

LA COLLECCIÓ DE MÚSICA BALDELLÓ: INVENTARI, CATALOGACIÓ I ESTUDI

CARLES BADAL PÉREZ-ALARCÓN

Societat Catalana de Musicologia

RESUM

La Col·lecció de Música Baldelló és una recopilació de documents factícia creada a mitjan segle XX pel musicòleg i mossèn Francesc Baldelló. La col·lecció s'alimentà, bàsicament, de documents relatius a la capella de música de Santa Maria del Pi, majoritàriament del segle XIX, tot i que també se'n troben d'altres èpoques. Aquest conjunt de documents, testimoni d'antigues maneres de fer arxivística, resulta una peça clau per a la reconstrucció històrica de la capella musical esmentada. Malgrat la longevitat de la col·lecció, encara en mancava un estudi exhaustiu que n'analitzés el contingut i el posés en coneixement de la comunitat científica per facilitar noves propostes al voltant de l'estudi d'aquesta capella de música. El present article vol resoldre aquest petit greuge explicant, en una primera part, el procés pel qual s'ha inventariat i publicat el catàleg oficial de la col·lecció, i, en una segona part, oferint un estudi del seu contingut mitjançant casos concrets i propostes per a futures cerques vinculades a aquesta institució, tan antiga i significativa per a la parròquia de Santa Maria del Pi.

PARAULES CLAU: mossèn Francesc Baldelló, Fons Baldelló, Col·lecció de Música Baldelló, capella de música del Pi, Santa Maria del Pi.

THE BALDELLÓ MUSIC COLLECTION: INVENTORY, CATALOGUING AND STUDY

ABSTRACT

The Baldelló Music Collection is a factitious compilation of documents which was created in the mid-20th century by the musicologist Revd. Francesc Baldelló. This collection is basically drawn from documents relating to the music chapel of Santa Maria del Pi, principally from the 19th century although it contains documents from other periods as well. This set of documents, while reflecting old-fashioned archiving methods, is of key importance for the historical reconstruction of this music chapel. Despite the age of this

collection, an in-depth study was still lacking which would analyse its content and make it known to the scientific community in order to facilitate new proposals in connection with the study of this music chapel. This paper seeks to fill this void, first by explaining the process by which the collection has been inventoried and its official catalogue has been published, and secondly by presenting a study of its content, making specific cases known and setting out proposals for future research linked to this institution, which is as old as it is significant for the parish of Santa Maria del Pi.

KEYWORDS: Revd. Francesc Baldelló, Baldelló Holdings, Baldelló Music Collection, music chapel of Santa Maria del Pi, parish of Santa Maria del Pi.

UNA VIDA DE RECERCA¹

Francesc de Paula Baldelló i Benosa fou investigador, conferenciant i un escriptor molt prolífic. Col·laborà amb Higiní Anglès en la fundació de l'Institut Español de Musicología del CSIC el 1944 i, des del 1973, fou soci de la Societat Catalana de Musicologia. Les seves publicacions foren nombrosíssimes i moltes vegades anònimes dins d'obres col·lectives. Un repàs general de la seva bibliografia ens ofereix un panorama extens. La primera publicació la realitzà el 1918 i tractava de temes litúrgics, però potser la més significativa en el camp musicològic fou, el 1923, la que va sortir en el primer número de la *Revista Catalana de Música*: «La festa litúrgica de Sant Cugat del Vallès». A partir d'aquí, les xifres ens mostren una considerable capacitat de treball: signà nou articles a la *Revista Musical Catalana* entre el 1924 i el 1936, vint-i-un a *La Veu de Catalunya* entre el 1928 i el 1929, set a l'*Anuario Musical* entre el 1942 i el 1970, dotze a *Destino* entre el 1955 i el 1966, uns dos-cents articles a *El Correo Catalán* entre el 1958 i el 1966, i cent tres a *La Vanguardia Española* entre el 1964 i el 1976. Un total aproximat de tres-cents cinquanta-tres articles en cinquanta-quatre anys, als quals s'han de sumar unes dues-centes entrades entre el *Diccionario de la música ilustrado* (1927-1928) i el *Diccionario enciclopédico de la música* (1945-1952), vuit cançons, cinc monografies musicals, quatre sobre pràctica religiosa i litúrgia, dues d'autobiogràfiques i la composició d'uns tres-cents goigs. A totes aquestes xifres encara s'hi poden afegir al voltant de dos-cents textos més que quedaren inèdits, entre els quals hi ha trenta-quatre biografies i les obres que, com a mestre de cant i organista, compongué tant a Sant Just i Sant Pastor com a Santa Maria de Betlem. En aquest últim cas, la crema del 1936 de tot l'arxiu fou la causa de la pèrdua de

1. No és intenció d'aquest article realitzar un monogràfic sobre Francesc Baldelló. No obstant, si el lector vol conèixer millor la seva figura, la referència més actual i completa en aquest sentit es pot trobar a Francesc BONASTRE, «Baldelló Benosa, Francesc de Paula», a *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 2, 1999-2002, p. 89-90. Per a una llista completa de les seves publicacions i dels diversos textos publicats sobre ell fins al 1977, vegeu Felip CAPDEVILA i ROVIRA, *Bibliografía de mossèn Francesc Baldelló i Benosa*, Pvre., 1977.

molts d'aquests textos. En l'incident, resulta particularment lamentable la desaparició d'una de les seves obres de major envergadura: la *Bibliografia musical de Mn. Jacint Verdaguer*. Es tractava d'un treball en què Baldelló plasmava en paper tota una tasca de recopilació per mostrar milers d'obres que musicaven textos de Verdaguer i que, això sí, acabaria esbossant en el text de la conferència «Mn. Cinto i la Música» (Barcelona, 1953).²

El poeta osonenc esdevingué un eix central de la recerca de Baldelló, però no en fou l'únic. L'interès pels goigs, com a obres religioses específicament catalanes, també ocupà gran part dels seus escrits i de les seves composicions, a més de dur-lo a fundar l'associació Amics dels Goigs. Així mateix, Baldelló realitzà un gran tasca de recuperació del cant pla a través de l'Associació Gregoriana i de la publicació d'articles com «Elements gregorians dins la cançó catalana»,³ que posava en relleu relacions entre melodies populars i el cant pla. També l'interès per la mateixa cançó popular com a gènere el dugué a publicar diversos cançoners. Un dels eixos transversals, però, que uneix els seus escrits musicològics al llarg de tota la seva carrera és la historiografia musical. Precisament aquesta ciència sembla que el dugué a l'Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi (APSMP) pels volts de 1949.

LA CREACIÓ DEL FONS BALDELLÓ

Segons l'APSMP, la col·lecció aquí analitzada fou recopilada pel mateix Baldelló. No coneixem que hi hagués cap responsabilitat oficial que el portés a l'arxiu, però sí que ho feu la seva curiositat científica. L'any 1949 es publicava a l'*Anuario Musical* l'article «Los órganos de la Basílica Parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (Pino), de Barcelona».⁴ En aquest article, mossèn Baldelló feia un repàs de diversos documents i notes, principalment provinents del *Llibre negre* de l'APSMP i de l'actual Arxiu Històric de Protocols (AHP), que tractaven de la construcció o restauració dels diversos orgues de què ha disposat la parròquia del Pi al llarg de la història. Malgrat el to científic, l'article presenta alguns documents sense una referència clara. N'és un exemple el projecte de fabricació d'un nou orgue, per part de Johannes Kyburz, acabat l'any 1906, un escrit que actualment trobem al catàleg que aquí presentem amb la signatura APSMP-C541: 29.9 i que Baldelló tan sols referencia com a Archivo de la Parroquia del Pino, sense més informació. Per tant, entenem que l'any 1949 aquest document

2. Felip CAPDEVILA I ROVIRA, *Bibliografia de mossèn Francesc Baldelló i Benosa, Pvre.*, sense pàgina. Aquest petit volum es pot trobar, també, en la col·lecció que aquí es presenta amb la signatura APSMP-C540: 23.

3. Francesc de Paula BALDELLÓ I BENOSA, «Elements gregorians dins la cançó catalana». Separata de l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya: Materials*, vol. II, 1929.

4. Francesc de Paula BALDELLÓ I BENOSA, «Los órganos de la Basílica Parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (Pino), de Barcelona», *Anuario Musical*, 4 (1949), p. 155-179. També disponible en línia a <<http://search.proquest.com/docview/1300367880?accountid=15292>> [Consulta: 17 abril 2017].

havia perdut la ubicació original i que la collecció de mossèn Baldelló ja s'havia emprès.

Aquesta recopilació degué fabricar-se, doncs, a mitjan segle XX, a partir de l'extracció de documents de diverses sèries o fons de l'arxiu i segons un fil conductor o un tema específic. Pel contingut, sembla clar que la història de la capella de música del Pi n'era la raó de ser. Així es desprèn, també, de les paraules de mossèn Baldelló amb què l'article esmentat s'inicia:

En el aspecto musical religioso [el archivo de la parroquia] nos brinda abundantes materiales, que hemos tenido ocasión de admirar en nuestros trabajos de búsqueda, y que debidamente ordenados constituyen una verdadera monografía sobre el particular. Si bien hemos preferido concretar el tema [...], la documentación referente a las demás modalidades de la música sagrada la reservamos para otra ocasión.⁵

A partir d'aquestes paraules i de la collecció que es conserva actualment, sembla raonable pensar que, a mesura que mossèn Baldelló trobava documents d'interès, els separava i els emmagatzemava per a treballs posteriors. Malgrat que aquest sistema de treball respongui a una metodologia arxivística que ara podríem considerar com a mínim poc ortodoxa,⁶ hem d'entendre que, com a investigador, mossèn Baldelló no havia gaudit de formació acadèmica. Actuava, com altres grans musicòlegs contemporanis, per interès científic i passió. La seva metodologia de recerca, doncs, s'havia desenvolupat de l'observació d'altres especialistes i de la pròpia pràctica, sense coneixement, per exemple, de teories ni pràctiques arxivístiques.

Val a dir, també, que aquesta collecció conserva alguns documents que s'hi incorporaren amb posterioritat al traspàs de mossèn Baldelló, l'any 1977. Parlem, per exemple, de la bibliografia recopilada per mossèn Felip Capdevila i Rovira i publicada per la diòcesi de Barcelona el mateix any o d'alguns documents sobre la constitució d'una nova capella de música l'any 1992. Tots aquests documents s'analitzaran a continuació.

Sigui com sigui, la collecció que mossèn Baldelló va crear anà adquirint, amb els anys, una entitat pròpia fins al punt d'aconseguir un nom: Fons Baldelló. Aquest nom, arxivísticament incorrecte,⁷ va haver de ser rectificat en el moment d'oficialitzar-se (l'APSMP finalment li atribuï el títol Col·lecció de Música Baldelló).⁸ Passa-

5. Francesc de Paula BALDELLÓ I BENOSA, «Los órganos de la Basílica Parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (Pino), de Barcelona», *Anuario Musical*, 4 (1949), p. 155.

6. El respecte per la procedència dels documents és un dels paradigmes de l'arxivística des del 1860. Vegeu José Ramón CRUZ-MUNDET, *Archivística: Gestión de documentos y administración de archivos*, 2014, p. 208.

7. En arxivística s'entén per *fons* un conjunt orgànic de documents generats per una institució, creat en el natural exercici de les seves funcions; l'existència del conjunt de documents aquí estudiats no responia a cap funció orgànica de l'arxiu ni de la parròquia.

8. En arxivística, una *col·lecció* és un conjunt inorgànic de documents, reunits i ordenats de manera subjectiva, definició que encaixava perfectament amb les característiques d'aquests documents.

des gairebé set dècades des de la seva creació, encara mancava un estudi que la detallés i l'expliqués per facilitar l'elaboració de nous estudis. Confiem que aquest article supleixi aquesta mancança.

Com veurem a continuació, el primer pas per dur a terme aquesta necessària tasca de divulgació fou l'elaboració d'un inventari detallat, manuscrit per manuscrit, del contingut de la col·lecció. Un cop realitzat això, calia produir un catàleg que recollís la informació de l'inventari i la posés a l'abast del públic. Aquest document, publicat en PDF al web de l'APSMP,⁹ servirà de guia per al seguiment del present article, el qual esdevé el tercer pas en el procés de divulgació de la col·lecció. A manera de referència, cal saber que els documents es mostren en el catàleg ordenats pel número de camisa que tenen assignat. Tot seguit en donem més detalls.

EL CATÀLEG DE LA COL·LECCIÓ DE MÚSICA BALDELLÓ: CONSTITUCIÓ I XIFRES

D'aquesta col·lecció, mal anomenada Fons Baldelló fins a la present catalogació, se'n coneixia el contingut a grans trets: documents de diferents tipologies relatius a la capella de música de la parròquia. El seu estat la convertia en un conjunt de documents inconnexos i de poca utilitat en l'àmbit científic. Si bé era una col·lecció coneguda pels investigadors habituals de l'APSMP, la manca d'un inventari oficial i detallat¹⁰ en feia les cerques lentes i, sovint, infructuoses. Així doncs, per donar-li sentit i utilitat, en primer lloc calia conèixer-ne el contingut amb detall.

De la primera tasca d'inventari es van obtenir 554 registres entre documents manuscrits i impresos. Les tipologies documentals contingudes són diverses, però en cap cas es tracta de partitures musicals. És potser aquest fet el que el converteix en una col·lecció musical particularment interessant, ja que permet fer-nos una idea de les diferents tipologies documentals que una institució com una capella de música eclesiàstica podia generar al llarg de la seva vida, i esdevé un bon model per a realitzar cerques en altres capelles de música eclesiàstica.

Si bé és cert que la documentació dins la col·lecció no presentava cap ordre determinat —ni cronològic, ni alfabètic, ni temàtic—, s'ha conservat la disposició original numerant els documents correlativament. Això pot resultar un entrebanc a l'hora d'estudiar casos concrets, ja que la documentació relacionada es troba, a vegades, dispersa dins tota la col·lecció. Per suplir aquesta mancança, hi ha a disposició de l'investigador un arxiu (en forma de full de càlcul) consultable des dels ordinadors locals de l'APSMP. Això ens permet treballar de manera més «elàstica» el contingut, utilitzant filtres i cerques per a la consulta o ordenacions per diferents camps, alguns més dels que presenta el catàleg. Amb la finalitat de facilitar

9. Descarregueu-lo a <http://www.apsmp.cat/instruments-de-descripcio/>.

10. Existia un inventari mecanografiat al dors de les unitats d'instal·lació antigues. Malgrat això, moltes referències no concordaven amb la documentació real i, per tant, no complia la seva funció.

la planificació d'una cerca determinada, a continuació s'explicarà quins criteris s'han seguit per a l'elaboració d'aquest inventari.

El primer que calgué decidir foren els camps que havia d'incloure, considerant també els criteris interns de l'APSMP per a la resta de fons, sèries i col·leccions. Aquests criteris prenen com a referència la normativa arxivística catalana formalitzada en la Norma de Descripció Arxivística de Catalunya (NODAC). En el cas en qüestió es determinaren dotze camps:

1. *Unitat d'instal·lació*: número de la unitat d'instal·lació. En el nostre cas es tracta de la capsa C540 a la capsa C543, és a dir, quatre unitats d'instal·lació.

2. *Camisa*: número de camisa. S'ha protegit cada unitat documental amb una camisa de paper, així com les subunitats corresponents, si es trobaven soltes. Algunes camises ja havien estat numerades i agrupaven diversos documents. En els casos amb camises internes s'ha establert una numeració secundària que parteix de la camisa original (p. ex., 25 => 25.1, 25.2, 25.3, etc.).

3. *Unitat documental*: s'ha especificat si es tracta d'una unitat documental simple o composta.

4. *Tipologia documental*: s'ha anotat la tipologia de document (ofici, rebut, article, etc.).

5. *Tema*: en la majoria dels casos i per raons òbvies, la temàtica dels documents és «música». Tanmateix, hi trobem vint-i-nou registres relatius a «obra»,¹¹ «comunitat»,¹² «comptes» o «sacramental».¹³

6. *Títol*: aquest epígraf inclou un resum d'allò de què tracta cada document. S'ha usat el títol diplomàtic, si existia, i se n'ha generat un de nou si no en tenia.

7. *Matèries*: per facilitar-ne la cerca posterior, un camp de matèries específiques permet agrupar els documents i aïllar-los. Gràcies a aquest camp, s'han pogut dur a terme unes de les anàlisis que oferirem a continuació.

8. *Data*: fa referència a la data de creació del document. Si no constava en el document, s'ha usat l'abreviatura *s. d.* (sense data). En els casos en els quals era possible una aproximació cronològica, però la data no hi constava, s'ha deixat *s. d.* i s'ha anotat la hipòtesi al camp *Notes*.

9. *Idioma*: trobem documents en català, castellà o llatí.

10. *Mà*: indica si el format del document és manuscrit o imprès.

11. *Notes*: camp utilitzat per afegir qualsevol informació que pogués ser significativa per a l'investigador a l'hora de fer una cerca en el catàleg.

12. *Núm. ordre antic*: en alguns documents apareix una numeració duta a terme durant el segle XIX i que ofereix una numeració realitzada a partir de diversos lligalls,¹⁴ tal com es conservava la documentació en aquell moment.

Els primers passos consistiren a revisar un inventari parcial preexistent, realitzat, feia pocs anys, únicament dels primers quaranta-sis registres, pertanyents a

11. Il·lustre Junta de l'Obra del Pi.

12. Reverend Comunitat de Preveres Beneficiats.

13. Registre Sacramental.

14. La paraula *legajo*, seguida d'una numeració, apareix repetidament en aquest ordre antic.

la primera unitat d'instal·lació de les quatre que componen la col·lecció. En aquesta revisió es comparà el document amb el contingut de la primera unitat (C540) i es corregí allò pertinent. Al seu torn, es canviaren i es numeraren les camises de cada document, segons la numeració que pertoqués en el nou inventari, ja que moltes no cobrien correctament els documents i d'altres eren excessivament brutes o, fins i tot, trencades.

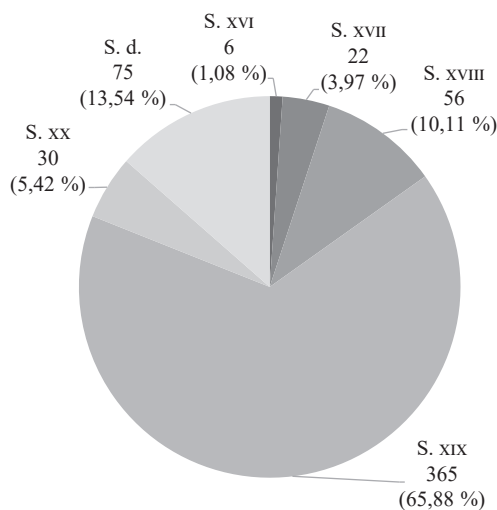


FIGURA 1. Datació de documents: càlcul de la quantitat de documents pertanyents a cadascuna de les èpoques.

FONT: Elaboració pròpia a partir del camp «Data» de l'inventari en format de full de càlcul, de consulta oberta a l'APSMP.

Una vegada completat el procés d'inventari i després d'haver-ne fet un estudi, ha estat possible obtenir diversos gràfics, que ens poden oferir una idea del contingut de la col·lecció. Vegem, en primer lloc, un gràfic que agrupa la documentació per la data de producció (figura 1): 365 registres pertanyen al segle XIX; 56, al segle XVIII; 30, al segle XX; 22, al segle XVII, i 6, al segle XVI. En els 75 registres restants no hi constava cap data. Hi destaquen els documents provinents del segle XIX (65,88 %), a molta distància dels documents del segle XVIII, els quals representen el 10,11 % del total. Tota la documentació dels segles XVI, XVII i XX en conjunt suposa tan sols el 10,47 % del total. D'altra banda, els documents que no presenten data de producció constitueixen el 13,54 %. L'abundància de la documentació relativa al segle XIX permet obtenir una idea bastant aproximada de l'estat de la capella durant aquell període, amb oposicions convocades sovint. Hem de saber que aquest espai de temps fou un període de degradació progressiva de la capella, i els documents així ho semblen testimoniar. Com veurem més endavant,

els diversos processos de desamortització, en especial el decretat pel ministre d'hisenda Pascual Madoz l'any 1855, foren la causa de greus dificultats econòmiques per a l'Església en general. La parròquia del Pi i la seva capella de música, òbviament, no en foren cap excepció.

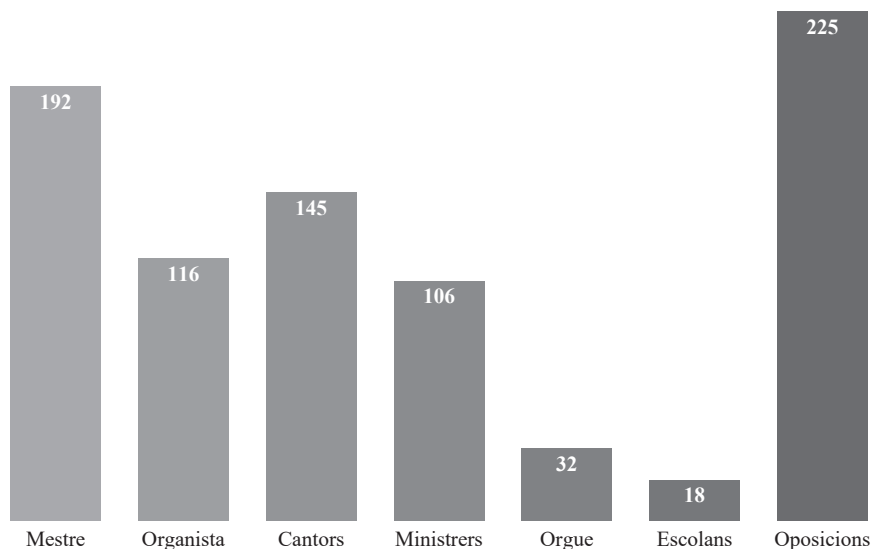


FIGURA 2. Documents per temes: càlcul de la quantitat de documents que esmenten o afecten diversos temes significatius en una capella de música eclesiàstica.

FONT: Elaboració pròpia a partir del camp «Matèries» de l'inventari en format de full de càlcul, de consulta oberta a l'APSMP.

Tornant a l'anàlisi de les xifres, pel que fa a la temàtica resulta d'interès destacar que 192 registres fan referència al mestre de capella, 116 a l'organista, 145 als cantaires, 106 als instrumentistes, 32 als òrgans que ha tingut la basílica i 18 als escolans cantors (observeu que estem parlant de més de 602 registres). Això és així perquè hi ha documents que afecten més d'una temàtica (figura 2). A més, del total de documents, 225 tracten d'oposicions a algun dels càrrecs de la capella de música, amb un repartiment bastant equitatiu entre mestre, organista, ministrers i cantors (figura 3). Val la pena destacar que, d'aquests documents relatius a les oposicions, el 21 % (48) són edictes de convocatòria d'oposicions. Aquesta tipologia documental ens pot oferir diverses dades clau per a la reconstrucció històrica de la capella: dates completes de convocatòria; nom de les vacants i dels seus patronatges; concòrdies relacionades; ocupant previ del càrrec i motiu de la vacant (renúncia o defunció).

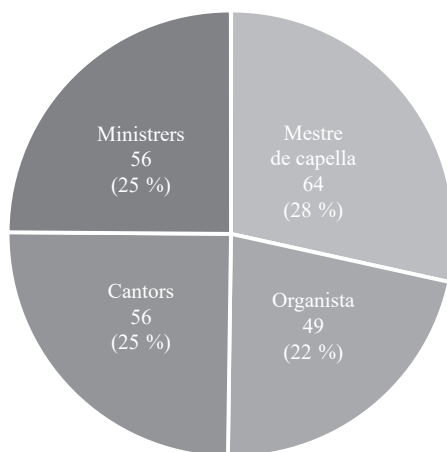


FIGURA 3. Documents relatius a les oposicions: càlcul de la quantitat de documents relacionats amb les oposicions, independentment de la tipologia (total: 225 registres).

FONT: Elaboració pròpia a partir del camp «Matèries» de l'inventari en format de full de càlcul, de consulta oberta a l'APSMP.

Després d'acabar aquesta tasca d'inventari, que quedà fixada en el full de càlcul esmentat, es passà a la creació i maquetació del catàleg publicat, que, com ja s'ha dit, es pot consultar en format PDF al web de la institució, concretament a la secció *Instruments de descripció*. Per a la creació d'aquest catàleg es va prescindir d'alguns camps de l'inventari, que, tot i que, com es deia abans, poden resultar útils per a l'estudi en profunditat de la col·lecció, no són necessaris per a una primera cerca d'informació ni pertinents en un instrument de descripció arxivística. És aquesta la raó per la qual es mantingueren únicament els camps imprescindibles per a la identificació i localització dels documents. És a dir: *Unitat d'instal·lació*, *Camisa*, *Títol*, *Data* i *Núm. ordre antic*. Una primera cerca en el catàleg en línia hauria de permetre localitzar els temes d'interès mitjançant una cerca simple. Un cop decidits els documents principals, una segona cerca en l'inventari de l'arxiu (ordenant el document, per exemple, cronològicament) podria permetre trobar documents relacionats que no han estat considerats d'entrada.

ESTUDI DE LA DOCUMENTACIÓ

Com ja s'ha vist, aquesta col·lecció factícia conté documentació molt diversa. A més, malgrat que la capella de música n'és el fil conductor, el marc cronològic és tan ampli i discontinu que no permet fer un únic relat que abasti tota la documentació. Per aquesta raó, es fa necessària una referència externa que, prenent de guia el catàleg de la col·lecció, posi en relleu els temes de què s'hi tracten i que po-

drien ésser font de nous estudis. Una primera aproximació als documents ha permès establir diverses categories, de les quals hem triat les cinc més significatives. Totes aquestes classes es presenten a continuació ordenades alfabèticament, ja que no s'ha considerat oportuna una classificació de tipus jeràrquic.

CONCÒRDIES I ORDENANCES

En aquest grup hi ha diversos documents que fan referència a la constitució de la capella al llarg dels segles.¹⁵ Hi trobem, per exemple, la concòrdia de 1549 entre el rector, la Reverend Comunitat de Preveres Beneficiats,¹⁶ la Il·lustre Junta d'Obra del Pi¹⁷ i l'Administració del Plat del Pobre Vergonyant per a l'elecció del mestre de capella.¹⁸ Així mateix, s'hi conserva diversa documentació de la capella de 1671. En particular en destaca una concòrdia signada aquell any, amb l'erecció de sis oficis (organista, mestre i quatre cantors) assignats per oposició,¹⁹ però també hi ha diversos documents relacionats, com ara les obligacions de l'organista o un extracte de la concòrdia, on s'aclareix la forma dels beneficis de mestre, organista i cantors.²⁰ Igualment, la col·lecció conté unes obligacions del mestre de capella de mitjan segle XVIII²¹ i les ordenances i distribucions dels ministrers, compartides entre l'obra de Santa Maria del Pi i l'obra de Sant Just i Sant Pastor i relacionades amb una altra concòrdia de 1745. La capella de música, però, mantingué vigent la de 1671 fins ben entrat el segle XIX. Així ho testimonien els edictes de convocatòries d'oposicions, que, com ja s'ha dit, sovint fan referència explícita a la concòrdia que n'estableix les bases.²²

També hi ha acords posteriors que fan referència directa o indirecta al document de 1671. Per exemple, l'any 1887 se signa una nova concòrdia que esmenta «cuatro distintas capellanías fundadas hace siglos en diferentes altares de la Iglesia parroquial». Malgrat que en el cas original fossin sis capellanies fundades, amb el pas del temps només se'n pogueren mantenir quatre. Però l'interès particular d'aquest document no rau únicament en aquesta dada. Gràcies al seu text, podem conèixer millor l'estat de crisi en què es trobava la capella de música del Pi a finals del XIX.²³ La concòrdia esmenta explícitament la desamortització eclesiàstica com

15. Cadascuna de les referències que es presenten a continuació utilitzen la forma següent: APSMP-C540: 1.2. La xifra precedida d'una C correspon a la unitat d'instal·lació (entre 540 i 543, ambdues incloses). La numeració que segueix els dos punts alludeix a la camisa on es conserva el document o documents en qüestió (camises soltes, com ara 9.3, o sèries, com ara 116.5-116.16).

16. D'ara endavant, Comunitat de Preveres o Comunitat.

17. D'ara endavant, Junta d'Obra o Obra.

18. APSMP-C540: 1.2.

19. APSMP-C540: 5.4.

20. APSMP-C540: 1.16, 5.2, 7.1, 7.2, 9.6, 12.1, 12.2.

21. APSMP-C540: 1.12; C543: 132.1.

22. APSMP-C543: 111.1-11.28.

23. APSMP-C542: 70.2.

la font primera dels problemes econòmics de la institució, ja que aquesta afectava directament les rendes que finançaven les capellanies de música. Aquest fet obligava a mantenir en interinitat el mestre i l'organista, sense places remunerades per als cantors. Així mateix, s'hi afirma que la manca de sacerdots que, pels seus coneixements musicals, poguessin ocupar les places de baix obligava les parròquies de tota la ciutat, no només Santa Maria del Pi, a recórrer a músics seglars. A més, a partir d'aquesta concòrdia, les funcions de cantors baixos i sotsxantres quedaven unificades. Precisament, el document al qual fa referència el registre que segueix el d'aquest acord esmentat conté unes ordenances del 20 de desembre de 1887 per als sotsxantres que inclouen totes aquestes funcions.²⁴

Com veurem, la capella de música es mantingué activa fins a l'inici de la Guerra Civil i, malgrat que es formà una escolania l'any 1940 per al cant en els oficis, ja no se'n recuperà la forma antiga. No fou fins a l'any 1992, en un context ben diferent i amb un esperit més nostàlgic que institucional, que es constituí una nova capella de música. En la present col·lecció trobem les ordinacions mecanografiades que en testimonien el fet i en descriuen totes les particularitats.²⁵ Aquesta nova capella, que no incloïa la possibilitat de rebre retribució econòmica de manera regular, s'establí bàsicament amb la intenció de participar en celebracions assenyalades per a la comunitat, com ho és encara, per exemple, la missa per a sant Josep Oriol.²⁶ La presència aquí d'aquest document, quinze anys després del traspass de Francesc Baldelló, és indicador que l'arxiu mateix considerava que aquesta col·lecció estava estretament vinculada a la capella de música del Pi, malgrat que no estigués encara oficialment inclosa al catàleg de la institució.

CONFLICTES

El dia a dia d'una institució eclesiàstica com Santa Maria del Pi era ple de conflictes: personals, d'interessos, de poder o econòmics. La capella de música, com podríem imaginar de qualsevol context professional actual, no n'era cap excepció. Aquesta segona categoria de documents, que titulem «Conflictes», ofereix diversos testimonis en aquest sentit. Entre tota la documentació podem trobar conjunts documentals que permeten fer el seguiment d'alguns d'aquests conflictes, ja que, malgrat que no es conservin com un expedient pròpiament dit, sí que hi ha diversos documents que constitueixen tot o una part d'un mateix procés. Vegem-ne alguns dels casos més significatius.

Un dels conflictes del qual hi trobem més documentació és el relatiu a l'organista Josep Sabatés.²⁷ Davant la necessitat d'un mestre de capella interí mentre

24. APSMP-C542: 70.3.

25. APSMP-C541: 24; C542: 63.

26. Per a més informació sobre aquesta nova capella de música, desvinculada ja de les funcions sacerdotals, vegeu <http://www.capelladelpi.cat/>.

27. APSMP-C542: 67.10, 67.12, 67.13, 72, 72.2-72.14.

no es realitzen les oposicions pertinents, Sabatés pren possessió del càrrec, tal com està establert en els estatuts de la capella. Però la Junta d'Obra, per algun motiu, no desitja que l'organista sigui el mestre i en critica la feina, de manera que proposa nomenar mestre de capella un professor de música de la ciutat. Hi trobem diversos documents a favor de Sabatés, alguns de la diòcesi de Barcelona, que remeten als estatuts i elogiïen la seva feina, i una carta signada per seixanta-vuit mestres de música de la ciutat. El cas acaba als tribunals, en mans del jutge Víctor Salinas, que dictamina a favor de Sabatés. L'enemistat de la Junta d'Obra amb Sabatés devia ser forta, ja que encara interposà un recurs i es declarà pobre. Malgrat tot, el recurs fou desestimat i la Junta d'Obra no només hagué de cedir-li el càrrec, sinó que hagué de sufragar totes les despeses judicials del plet, que durà gairebé dos anys i mig: del 20 de maig de 1858 al 30 d'octubre de 1860.

Uns anys després, una altra situació generà també nombrosa documentació. Si no tota, una part important és dins d'aquesta col·lecció. Es tracta d'un altre plet relatiu al mestre de capella Ramon Rosés.²⁸ El litigi durà un any i mig des que se succeïren els fets fins a la resolució judicial. És a dir, del 4 de febrer de 1870 al 22 d'agost de 1871, malgrat que hi ha documentació relacionada amb el cas del 30 d'octubre de 1871. El més significatiu d'aquest cas és la raó del conflicte. Una família de la parròquia demanà a la institució que en l'enterrament que s'havia de dur a terme, es cantés el Rèquiem de Josep Marraco, llavors mestre de la catedral de Barcelona. Ramon Rosés, mestre al Pi i compositor d'un rèquiem propi, es negà a la demanda. Després d'una petició d'intercessió al bisbe de Barcelona, s'inicià un procés judicial que, malgrat les dues primeres sentències favorables al mestre, acabà resolt contra Rosés i l'obligà a pagar «317 reales y 6 maravedís». El cas posa en relleu la competència que, exceptuant els casos puntuals, existí sovint entre els diferents mestres, les composicions i les capelles de música corresponents.

En una altra situació, cronològicament anterior a les exposades fins ara, Joan Soler, un cantor de la capella que hi ingressà de manera interina, fou destituït sense avís previ.²⁹ El cantor sol·licità explicacions i la readmissió o bé la jubilació. Segons el mestre de capella, en aquell moment Josep Rosés, el músic fou destituït perquè cap dels altres cantors volien treballar amb ell. Un ofici d'aquests mateixos cantors explica com uns anys abans es formava la capella de cant amb mestres de música de la ciutat, entre els quals hi havia Joan Soler. Aquesta capella exercia les funcions de manera interina. Passat un temps, es dugueren a terme oposicions per ocupar les places titulars amb els músics interins. Joan Soler no s'hi presentà i deixà d'assistir al cor durant una temporada. Després d'aquest segon període i sense més explicació, Soler fou readmès a la capella sense fer cap examen, una causa evident de l'enemistat amb la resta del grup. La situació era particular, ja que, si bé el seu ingrés no havia estat regular, ell era cantor *de facto* i se li hagueren de reconèixer uns drets. Finalment, l'Obra resolgué jubilar Soler. Segons la documenta-

28. APSMP-C542: 60.1-60.14.

29. APSMP-C542: 55.1-55.5.

ció, aquest procés s'inicià el 15 de desembre de 1832 i finalitzà l'11 de març de 1833, malgrat que la destitució de Soler es produí el juny de 1832, tal com s'esmenta en la seva súplica.³⁰ Seria interessant analitzar la vinculació personal de Joan Soler amb la parròquia del Pi o amb algun dels patrons de les diferents capellanies de cant. Probablement, això ens permetria establir algunes hipòtesis al voltant de la readmissió de Soler, atès que, segons els seus companys, no se sotmeté a les oposicions perquè no les hauria aprovat.³¹

El compositor i pianista Leandre Sunyer també fou mestre de capella de Santa Maria del Pi de manera continuada entre el 1860 i el 1863, malgrat que l'any 1862 presentà la seva renúncia per dedicar-se, segons sembla, a la docència i a la interpretació.³² Aquesta renúncia, si no ben bé conflictiva, fou particular. La documentació aquí conservada ens mostra que immediatament després de deixar el càrrec com a titular, Sunyer n'acceptà la interinitat. La situació, que havia de ser de curta durada, s'allargà encara un any, mentre se celebraven unes primeres oposicions —que quedaren desertes—, i uns mesos més fins a la nova convocatòria. Es conserva la resolució d'aquelles primeres oposicions, signada per Josep Barba i Benda, Joan Carreras i Daga i el mateix Sunyer.³³ Segons la resolució dels censors, cap dels dos candidats participants tenien prou habilitats. En un segon ofici, els mateixos censors responen amb certa indignitat davant la petició de l'obra, inèdita fins llavors, que es presentés també una anàlisi detallada de l'actuació de cada candidat.³⁴ No sembla que aquest informe s'acabés presentant, però hem d'entendre que, per a la Junta d'Obra, el fet de quedar-se sense candidats i d'haver de repetir el procés d'oposició implicava una complicació administrativa considerable. En aquest sentit, sembla raonable que es demanessin més explicacions de les habituals. Les segones i definitives oposicions, com veurem més endavant, es dugueren a terme l'abril de 1863 i les guanyà Ramon Rosés. L'Obra encara tardà uns dies a nomenar oficialment Rosés i Sunyer hagué de renunciar de nou al càrrec i forçà la institució a admetre definitivament el nou mestre.³⁵

Per bé que sense ser tan profusos, la Col·lecció de Música Baldelló també conserva documents d'altres conflictes. Un ofici sense data³⁶ procedent de la catedral de Barcelona tracta de l'antic assumpte de la preeminència de què durant segles gaudí la capella de música de la catedral sobre la resta de les capelles de la ciutat.³⁷

30. APSMP-C542: 55.5.

31. APSMP-C542: 55.3.

32. APSMP-C542: 67.9, 67.11, 67.15, 67.16; C543: 117.1.

33. APSMP-C543: 117.2.

34. APSMP-C543: 117.3.

35. APSMP-C542: 67.8.

36. APSMP-C541: 37.

37. Sembla que aquesta preeminència fou especialment present i reivindicada durant el segle XVI. Per a més detalls, vegeu Josep Maria GREGORI, «La controvertida preeminència musical de la seu dins la Barcelona de la segona meitat del segle XVI», *Anuario Musical*, 46 (1991), p. 103-125. També disponible en línia a <<https://search-proquest-com.are.uab.cat/docview/1300368013?accountid=15292>> [Consulta: 13 desembre 2017].

El document és un memorial en què s'explica el procés pel qual la catedral prengué mesures davant la situació provocada pel mestre del Pi Jeroni Busquets. Segons es diu, sense autorització del mestre de la catedral, Busquets anà amb la capella del Pi a cantar un 25 de gener a l'església de Santa Maria del Camp, i el 26, a l'església de Santa Anna. El document exposa, com a fet especialment agreujant, que Busquets hagués estat escolà de la seu barcelonina. Malgrat que tot el que en coneixem com a mestre prové únicament d'aquest document, pel que sabem dels mestres de capella del Pi aquests successos han de ser anteriors al 1679.³⁸ Per la forma d'escriptura del document i pel tema de què tracta, és fins i tot probable que pertanyi al segle XVI.

Probablement, alguns dels incidents més comuns foren els relatius a assumptes econòmics. Cal considerar que aquesta qüestió sempre fou un tema de disputa entre la Junta d'Obra i la Comunitat de Preveres, dues administracions que convivia en la mateixa institució i que es finançaven de manera independent, a partir de les propietats i rendes corresponents. La Junta d'Obra era l'encarregada, entre moltes altres coses, d'administrar la capella de música, de pagar-ne els sous i d'organitzar les oposicions. No tots els instrumentistes de la capella treballaven a sou, tan sols aquelles places considerades imprescindibles o molt necessàries. Concretament, dins encara d'aquesta categoria de «Conflictes», hi ha altres documents relatius als problemes econòmics de la capella.³⁹ L'ofici del 1816 explica que, degut a la manca de pagaments, la capella de música no disposa d'interprets assalariats i que la situació fou especialment greu en la missa a Sant Josep Oriol d'aquell any. El document demana que es reprenguin els pagaments, segons un acord del 1745 que s'hi adjunta, copiat i certificat.

ESCOLANS

El paper social de l'escolania de Santa Maria del Pi durant el segle XIX es fa palès en les diverses instàncies que pares i mares de la parròquia dirigiren a la institució en diversos moments.⁴⁰ Per a moltes famílies, l'ingrés d'un dels seus fills a l'escolania suposava un alleujament econòmic importantíssim, ja que la institució allotjava i mantenia les criatures durant diversos anys, des del seu ingrés (7-10 anys d'edat) fins, sovint, al canvi de veu. A més, d'aquesta manera, cada infant adquiria una formació que la família no es podia permetre i li obria la possibilitat de realitzar una carrera musical professional a la institució o a la ciutat. En el cas

38. La meua tesi doctoral, actualment en desenvolupament, ha proporcionat diverses dades en relació amb la capella de música del Pi. Pel que fa als mestres de capella, una cerca que encara es troba en procés, ha permès establir una sèrie ininterrompuda dels seus noms des del 1679 fins al 1936, any de la desaparició definitiva de la capella de música com a institució eclesiàstica. D'aquestes dades s'extreu, amb tota seguretat, que Jeroni Busquets ja era mestre de capella amb anterioritat al 1679.

39. APSMP-C541: 45.12, 45.13, 47.2.

40. APSMP-C543: 116.5-116.17.

de dones vídues, la manca sobtada d'ingressos per la mort del marit generava una situació especialment greu. Tant és així que només trobem súpliques de part de mares en els casos de viduitat. Sembla clar que en cap altra situació la dona era autoritzada a realitzar tal demanda. Vegem-ne un dels exemples més significatius en les paraules d'una mare vídua que, l'any 1816, demanava l'ingrés del seu fill com a escolanet:

Illustres Señores Obreros de la Parroquial de Nuestra Señora del Pino.

Francisca Duran, viuda habitante en esta parroquia, â V. S. respectuosamente expone: que se halla en dicho estado y con la precisión de mantener como â madre â tres hijos de menor edad que le han quedado, â quienes desea como es debido darles colocación; y siendo uno de ellos llamado Ignacio, muchacho inclinado â la música, y estar al cargo de V. S. el proveher las plazas de monacillos de canto o de sacristía de esta parroquial, rendidamente

Suplica: que se digne V. S. por efecto de caridad concederle al citado su hijo la primera vacante que ocurra en los de dichas clases.⁴¹

En la mateixa línia, l'any 1898 es rebia una altra instància que fa palesa una situació molt similar:

Cayetana Gamell, viuda 9 años hace de Pedro Gamell, hija y habitante de la Parroquia del Pino, participa al muy Ilustre Señor de Magarola, que su hijo para quien le tiene solicitada plaza de monacillo, en un memorial que tiene presentado, se llama Antonio, de edad 11 años cumplidos; para lo que le estimaré mucho se sirva tenerlo presente en la provisión de dicha plaza; pues estoy privada de poderle mantener, habiéndome faltado mis padres, que me ayudaban, los quales siempre fueron parroquianos del Pino. Favor â que para siempre le quedará muy agradecida su más atenta servidora.

En aquest cas, la sol·licitant esmenta el seu difunt marit per presentar-se i oferir més referències. Un senyal més de la manca d'autoritat de què gaudia la dona i que s'esmentava més amunt, fins i tot amb relació al futur dels seus fills.

A tall de curiositat, dins d'aquest petit conjunt de documents també val la pena destacar la presència de la instància que José Saldoni presentava per a l'admissió del seu fill: l'insigne musicòleg i compositor Baltasar Simó Saldoni. Nascut el 1807, Baltasar fou abans alumne de Francesc Andreví a Santa Maria del Mar, dels set als deu anys. El 1817 ingressà com a escolà a Santa Maria del Pi i el 1818 se n'anà per formar part de l'escolania de Montserrat fins al 1822. De nou a Barcelona, fou alumne de Francesc Queralt i Mateu Ferrer.⁴²

41. APSMP-C543: 116.15.

42. Francesc CORTÉS I MIR, «Baltasar Simó Tito Saldoni i Remendo», a *Gran enciclopèdia de la música* (en línia), <<https://www.enciclopedia.cat/EC-GEM-11499.xml>> [Consulta: 13 desembre 2017].

MESTRES I ORGANISTES

En aquesta categoria hi ha documents particularment interessants, com és el cas d'un inventari de les obres deixades per un mestre de capella difunt.⁴³ Els inventaris de tot allò deixat pels mestres de capella amb motiu de la seva mort són una font d'informació valuosíssima. Aquests documents són sovint conservats, juntament amb els testaments, en els arxius notariais, i per això resulta particularment interessant trobar-lo aquí. En el cas en qüestió, en una còpia d'un document entregat per Tomàs Presas, mestre interí, al baró de Savassona s'explica que els escolans han trobat diverses obres pertanyents a la col·lecció del mestre de capella del Pi. El document menciona una sola vegada l'«organista mort Mn. Joan Vila», per esment d'una obra seva. Vila traspassà el març de 1791, la qual cosa ens permetria datar el document.⁴⁴ Però l'esment de Vila només ocorre una sola vegada, la resta del document fa referència al «mestre de capella del Pi». Aquestes dades són en principi contradictòries i potser caldria aclarir-les. Per una banda, administrativament no era possible que Vila exercís els dos càrrecs de manera simultània com a titular, ja que eren considerades dues capellanies independents i, per tant, no es podien fusionar els seus sous, com a mínim amb la normativa del moment.⁴⁵ Malgrat això, és possible que Vila, organista titular, exercís de mestre interí per defunció de l'anterior i que, durant aquest període d'interinatge, s'esdevingués el seu traspàs. Tanmateix, una súplica del 1817 signada per Josep Tomàs Bruguera i Presas, el mateix mestre interí del qual es feia esment abans, demana que li sigui pagat el salari promès en el seu moment per l'exercici de mestre interí entre la defunció de Pere Joan Llonell i l'ingrés com a titular de Francesc Sampere. Fins a la data, no s'ha pogut aclarir quin fou aquest període exactament, però Llonell hi ingressà el 1782 i Sampere ja era mestre l'any 1795.⁴⁶ Per tant, Bruguera i Presas fou l'únic mestre interí entre Llonell i Sampere. Tot això fa pensar que, malgrat que Joan Vila era organista i no mestre, pel fet d'exercir el càrrec titular més elevat guardà en el seu estudi les obres de l'últim mestre de capella oficial, Pere Joan Llonell. Quan Vila traspassà, es degué accedir al seu estudi per recuperar aquestes obres, que no eren de la seva composició però sí de la seva propietat. Sigui com sigui, s'hi llisten més d'una vintena d'obres atribuïdes a aquest mestre sense nom (com s'ha dit, probablement Pere Joan Llonell).

Anys després i com s'esmentava més amunt, l'any 1863 Ramon Rosés accedia al magisteri de capella del Pi. La particularitat d'aquest esdeveniment rau, sobretot, en el fet que Rosés en fou l'únic participant.⁴⁷ La manca de candidats, un

43. APSMP-C540: 14.1, 14.2.

44. APSMP-C540: 14.3 i APSMP-B213, «Òbits de 1791 a 1801», f. 7r.

45. En les diverses concòrdies comentades en la primera categoria d'aquest estudi, els càrrecs de mestre i organista s'estableixen sempre com a capellanies independents amb beneficis i, a vegades, fins i tot amb patronatges diferents.

46. APSMP-C543: 116.4.

47. APSMP-C542: 69, 89.9; C543: 117.9.

fet que no es coneix que hagués succeït abans, pot ser indicador del grau de decadència que vivia l'estament eclesiàstic en general, en una societat moderna i cada cop més laïcitzada. A més, a causa, en part, de les desamortitzacions esmentades, el prestigi professional de què havia gaudit el càrrec de mestre de capella en èpoques anteriors probablement ja no era tan viu. No obstant, les oposicions es dugueren a terme amb tota la normalitat possible tenint en compte l'únic candidat. La resolució dels censors és clarament favorable a Rosés, a qui no resten cap mèrit pel fet de no tenir competidor:

El único opositor, Reverendo Ramón Rosés Presbítero, contesto con acierto a todas las preguntas que le hicieron, cumpliendo escatamente todas las condiciones que se le impusieron en los ejercicios que se le mandó componer. Por todo lo que, unánimes, [los censores] consideran al mencionado Reverendo Rosés no solamente apto para el desempeño del consabido magisterio, sino muy capaz por sus bien manifestados conocimientos en el arte musical.

Ja en els últims anys d'existència de la capella de música del Pi, ininterrompuda des del segle xv fins al 1936,⁴⁸ mossèn Josep Masvidal en fou l'últim mestre. Dins la Col·lecció de Música Baldelló se'n conserva l'ingrés com a organista l'any 1887,⁴⁹ així com l'ingrés gairebé simultani de Joan de la Creu Font,⁵⁰ el seu predecessor en el mestratge. A la mort de Font, l'any 1895, és possible que Masvidal exercís de mestre de manera interina, ja que aquest era un procediment habitual i reglat quan un mestre traspassava sense coadjutor o ajudant assignat. Malgrat que eren dos càrrecs històricament separats, no hi ha dades que indiquin que amb posterioritat al 1887 algú accedís al càrrec d'organista i sabem que Masvidal en fou l'últim mestre. Va ser, com en tants altres casos, la Guerra Civil de 1936 la que acabaria de destruir allò que l'economia ja feia temps que havia deixat greument tocada. La capella de música, doncs, dissolta el 1936, ja no tornaria a recuperar la forma antiga.

Finalment, encara sobre nomenaments de mestres i organistes, val la pena esmentar alguns documents solts que, malgrat això, resulten prou significatius. Un d'ells és una còpia de la «carta apologètica» que Joan Nogués escrigué en defensa de les seves oposicions a la capella de Sant Just i Sant Pastor.⁵¹ Joan Nogués exercia ja de mestre interí a la mateixa capella des del 1761, després de succeir Tomàs Milans i Campús.⁵² Així, el 1763 se celebraren les oposicions que li atorgaren la plaça fixa. Tanmateix, aquesta assignació creà certa polèmica, motiu pel

48. Localitzada per l'arxiver de l'APSMP Jordi Sacasas en els llibres d'actes de la Comunitat de Preveres de l'APSMP, s'ha trobat una referència a Ramon Sala, «boníssim cantor e xandre» de la capella de música de l'any 1468. És la nota més antiga que es coneix sobre la capella de música del Pi.

49. APSMP-C542: 65.5; C543: 115.19-115.22.

50. APSMP-C542: 65.10; C543: 115.24, 115.26.

51. APSMP-C40: 8.

52. Jordi RIFÉ SANTALÓ, «Joan Nogués / Joan Nogués», a *Gran enciclopèdia de la música* (en línia), <<https://www.enciclopedia.cat/EC-GEM-11273.xml>> [Consulta: 13 desembre 2017].

qual, uns anys després, Nogués escrigué aquesta defensa pròpia i atac dels criteris dels examinadors. En aquest document, Nogués es defensa amb exemples d'Aniceto Baylon, Maestro Patiño, Jaume Casellas, Pau Llinàs («celebrado por muchos por Tenor de nuestra Nación»), Lluís Vicenç Gargallo, Joan Baptista Vidal o Joan Baptista Bruguera, i remet a punts concrets dels exàmens d'oposicions de tots aquests mestres. En alguns casos, també referencia els teòrics Andrés Lorente i Pietro Cerone. L'estudi d'aquest escrit pot oferir molta informació relativa als costums compositius de l'església en l'últim terç del segle XVIII i a com la mateixa pràctica els anava remodelant progressivament.

També destaquen altres noms dins de la col·lecció i un dels més significatius de la música eclesiàstica del segle XIX. Bernat Calbó Puig envià a la parròquia un manuscrit autògraf en què acceptava actuar com a censor per a unes oposicions a mestre de capella de l'any 1857.⁵³ En aquest document, Puig es mostra especialment agraït pel període en què va exercir d'organista a la parròquia del Pi i, d'algun manera, justifica la present acceptació de formar part del tribunal opositor. Puig fou organista al Pi entre el 1842 i el 1853, any en què oposà i accedí al magisteri de la capella de música de la parròquia de la Mercè per substituir Francesc Andreu.⁵⁴

Una de les tasques més complexes a l'hora d'estudiar la capella de música en els seus distints períodes és la d'esbrinar quines particularitats tenia. Molts elements, que en el seu moment tan sols formaven part de processos administratius molt rutinaris, adquireixen un gran interès històric amb el pas dels segles. És el cas de les obligacions particulars d'un càrrec de la capella, que poden haver variat amb el pas del temps, o els salaris en moments determinats. Per aquest motiu, un document com el conservat al Pi esdevé de particular interès. Es tracta de les obligacions i del salari de Josep Vila.⁵⁵ El document no porta data, però, encara que no sabem quin any fou nomenat mestre, tenim la certesa que ja ho era l'any 1660⁵⁶ i fins al seu traspàs, el 1679.⁵⁷

ORGUE, CONSTRUCCIÓ I RESTAURACIÓ

La parròquia de Santa Maria del Pi ha posseït diversos orgues al llarg dels segles, alguns de malmesos pel pas del temps, d'altres per les guerres. A vegades n'hi hagué prou amb la restauració de l'orgue, d'altres calgué construir-ne un de nou. Com s'ha fet referència més amunt, precisament Francesc Baldelló realitzà un traçat històric a partir de diversa documentació trobada a l'APSMP i a l'AHP.

53. APSMP-C542: 71.9.

54. Francesc CORTÉS I MIR, «Bernat Calbó Puig», a *Gran enciclopèdia de la música* (en línia), <<https://www.enciclopedia.cat/EC-GEM-11488.xml>> [Consulta: 15 desembre 2017].

55. APSMP-C540: 1.11.

56. APSMP-C542: 75.

57. APSMP-C543: 124.

Part d'aquesta documentació la podem localitzar dins la col·lecció. El document més antic que hi trobem és un ofici relatiu a unes quantitats econòmiques i a Antoni Boscà, restaurador de l'orgue l'any 1743.⁵⁸ Si sobre aquesta restauració no hi trobem més documents, sí que se'n conserven relativament abundants d'una de les més històricament significatives. Es tracta de l'obra del 1806, feta per l'orguener suís Johannes Kyburz, constructor també l'any 1809 de l'orgue de Santa Maria de Maó. Sobre la restauració del Pi hi trobem, malgrat que no tingui data, el projecte complet i el pressupost.⁵⁹ Així mateix, s'hi conserva una acta del 1806 de la revisió de l'obra feta per diversos organistes i mestres, entre els quals hi havia el compositor Carles Baguer.⁶⁰ Pertanyents al 1809, hi veiem uns pagaments realitzats a Kyburz,⁶¹ que encara l'any 1824 tenia comptes pendents amb la Junta d'Obra.⁶²

L'any 1859, l'orguener català Gaetà Vilardebó feu una revisió de l'instrument del Pi per a un manteniment que, segons el mateix document, era molt necessari. Fou pressupostat en «seiscientos pesos fuertes» i se'n conserven aquest pressupost, del mes de maig, i un document de compromís de l'orguener i confirmació de l'obra, del mes d'octubre.⁶³

També s'hi troba un altre pressupost, del 1882, per a una nova restauració que no duu autor i un article del 1884 al *Diario de Barcelona* que torna a fer referència a la restauració de Kyburz.⁶⁴ Finalment, desaparegut l'orgue en una crema a l'inici de la Guerra Civil, l'any 1956 s'inicia un projecte per a un nou orgue. D'aquesta obra hi ha un informe de l'estat del pedaler anterior a la reforma i un avantprojecte de la construcció del mateix instrument.⁶⁵

Sobre l'orgue de Santa Maria de Maó esmentat també hi ha alguns documents, tot i que sense relació directa amb l'obra de Kyburz. S'hi conserven les còpies de dos articles del 1926 i del 1971,⁶⁶ respectivament, una llista de la disposició dels registres de l'orgue del 1974⁶⁷ —després de la reparació de Gabriel Blancafort— i una còpia d'una carta de l'any 1973.⁶⁸ La singularitat d'aquest últim document rau en el to del seu autor, l'advocat i historiador Joan Hernández Móra, que reprèn durament l'orguener Gabriel Blancafort per la seva passivitat durant el procés de restauració que se li havia encarregat a Maó, una obra que, segons l'escrit, duia més d'un any de retard i havia estat greument encarida pels innecessaris i excessius viatges de Blancafort de Maó a Barcelona. En un fragment particularment interessant de la carta, Hernández Móra recorda a Blancafort que va inter-

58. APSMP-C541: 29.2.

59. APSMP-C541: 29.9.

60. APSMP-C541: 29.3.

61. APSMP-C541: 29.7, 29.8.

62. APSMP-C541: 29.4-29.6.

63. APSMP-C541: 27.1, 27.2.

64. APSMP-C541: 26.1, 26.2.

65. APSMP-C541: 25.2, 28.4.

66. APSMP-C541: 25.3, 25.4.

67. APSMP-C541: 25.1.

68. APSMP-C541: 25.3-25.6.

cedir per ell davant la Direcció General de Belles Arts perquè se li encarregués, també, la segona fase de la reparació, cosa que no desitjava aquesta direcció. Hernández Móra es mostra molt decebut i amenaça Blancafort de retirar-li l'encàrrec. Malgrat el to de la carta, sembla que tot acabà bé per a tothom: l'obra fou finalment signada per Gabriel Blancafort, que, a més, fou l'encarregat de construir l'orgue de Santa Maria de Maó l'any 1993.

CONCLUSIONS

Com ja s'ha dit, la constitució d'aquesta col·lecció de documents no pot servir per fabricar un discurs històric lineal. Encara fixant-nos únicament en el segle XIX, el més abundant en documentació, podríem obtenir una idea més o menys generalitzada de com transcorregué el segle per a la capella. Però mai seria suficient per a un estudi exhaustiu de l'època. Tanmateix, la col·lecció sí que pot exercir una funció important per a la recerca sobre les capelles de música eclesiàstiques.

Gràcies a aquests documents i a partir dels casos particulars que s'hi presenten, podem obtenir una visió global del funcionament intern de les capelles: els conflictes, les dificultats o la rutina operativa. Malgrat les precaucions a prendre davant la generalització sorgida d'un estudi de cas, cal considerar que el funcionament administratiu de les capelles de música peninsulars estava fortament vinculat a l'eclesiàstic i que, per tant, tenia un grau baix de variabilitat entre parròquies.

Finalment, l'estudi en profunditat dels casos i dels temes aquí presentats esdevé d'interès científic per si mateix. Tot i que, necessàriament, s'haurien de considerar també altres sèries documentals de l'arxiu, les petites recopilacions aquí conservades esdevenen una font de propostes excel·lent per a la microhistòria de Santa Maria del Pi.

BIBLIOGRAFIA

- BALDELLÓ I BENOSA, Francesc de Paula. «Elements gregorians dins la cançó catalana». Separata de *l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya: Materials*. Vol. II. Barcelona, Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera, 1929.
- «Los órganos de la Basílica Parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (Pino), de Barcelona». *Anuario Musical*, 4 (1949), p. 155-179. També disponible en línia a: <<http://search.proquest.com/docview/1300367880?accountid=15292>> [Consulta: 17 abril 2017].
- BONASTRE, Francesc. «Baldelló Benosa, Francesc de Paula». A: *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Vol. 2. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, p. 89-90.
- CAPDEVILA I ROVIRA, Felip. *Bibliografía de mossèn Francesc Baldelló i Benosa, Pvre.* Barcelona: Arxiu Diocesà: Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona, 1977.

- CORTÈS I MIR, Francesc. «Baltasar Simó Tito Saldoni i Remendo». A: *Gran enciclopèdia de la música* [en línia]. <<https://www.enciclopedia.cat/EC-GEM-11499.xml>> [Consulta: 13 desembre 2017].
- «Bernat Calbó Puig». A: *Gran enciclopèdia de la música* [en línia]. <<https://www.enciclopedia.cat/EC-GEM-11488.xml>> [Consulta: 15 desembre 2017].
- CRUZ-MUNDET, José Ramón. *Archivística: Gestión de documentos y administración de archivos*. Madrid: Alianza, 2014.
- DUPLÀ DEL MORAL, Ana. *Manual de archivos de oficina para gestores: Comunidad de Madrid*. Madrid; Barcelona; Buenos Aires: Marcial Pons, 2009.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «La controvertida preeminència musical de la seu dins la Barcelona de la segona meitat del segle XVI». *Anuario Musical*, 46 (1991), p. 103-125. També disponible en línia a: <<https://search-proquest-com.are.uab.cat/docview/1300368013?accountid=15292>> [Consulta: 13 desembre 2017].
- RIFÉ SANTALÓ, Jordi. «Joan Noguers / Joan Nogués». A: *Gran enciclopèdia de la música* [en línia]. <<https://www.enciclopedia.cat/EC-GEM-11273.xml>> [Consulta: 13 desembre 2017].